

Традиционная форма в известной степени накладывается и на повествование о гибели Ивана Лобанова, само по себе довольно реалистическое. В соответствии с действительностью в преданиях упоминается, что Лобанов умирает совсем молодым, что смерть наступает после одной из побед над иноземным борцом. Однако мотивировка гибели Ивана Лобанова дана в традиционной фольклорной интерпретации. Подобно герою исторической песни «Скопини-Шуйский», Иван Лобанов во всех вариантах преданий умирает от отравления: «Приезжали из Америки борцы. Он неученый был, а силой их победил. Обидел он их своей победой — они его и отравили»³⁶.

Таким образом, в изображении Ивана Лобанова в крестьянских преданиях с достаточной определенностью проявляются мифологические, эпические и реалистические элементы. Пропорция их неодинакова в различных реализациях данного образа. Но тенденция к преодолению мифологических, эпических элементов и нарастанию реалистических тенденций в системе образа обозначена довольно отчетливо. Она служит прологом к своего рода «стыковке» крестьянских преданий о рабочих с собственно рабочим фольклором.

И. Ю. КАРТАШЕВА
Челябинский университет

УРАЛЬСКИЕ ПЕСНИ О ПРОЗВИЩАХ И ИХ СВЯЗЬ С ОБЩЕРУССКОЙ ФОЛЬКЛОРНОЙ ТРАДИЦИЕЙ

В уральской песенной традиции выделяется группа песен, которую мы условно называем песнями о прозвищах¹. Песни эти либо представляют собой перечень множества прозвищ, либо строятся на обыгрывании одного-двух из них. Именно прозвища (во всем многообразии своих структурных проявлений) являются исходным материалом, из которого складываются подобные произведения.

Представляется возможным связать происхождение песен о прозвищах с одним из типов эпических «запевов» и «исходов». Пудожский певец Прохоров, от которого А. Ф. Гильфердинг записал былинку о Соловье Будимировиче, начал ее следующим образом:

А мхи были болота в поморской стороне,
А голыня щеля в Бели-озери,
А с... сарафаны по Моши по реки,
До рострубисы становицы в Каргополи,
Да тут темныя леса что смоленские...²

³⁶ АКФ. Кол. 128. № 81.

¹ В общих чертах эта песенная разновидность была рассмотрена нами ранее. См.: Кругляшова В. П., Карташева И. Ю. Из истории русского фольклора // Фольклор и историческая действительность. Свердловск, 1980. С. 105–112.

² Гильфердинг А. Ф. Онежские былины. СПб., 1884. Т. 1. С. 394.

Еще более интересен для нас «исход» былины о Василии Игнатьевиче и Батыге (запись А. Ф. Гильфердинга от И. Фёпонова):

Ай чистые поля были ко Оноскову,
А широки раздольица ко Кисну,
А высокия-ты горы Сорочинскии,
А церковно-то строение в каменной Москвы,
А колокольной-от зvon да в Нове-городе,
Ай тертыя калачники Валадайския,
Ай щадливы щеголивы в Ярослави городи,
А дешевы поцелуи в Белозерской стороне
А сладки панички во Питери,
А мхи-ты болота ко синю морю,
А щелье каменье ко северику,
А широки подолы Пудожаночки,
Ай дублены сарафаны по Онеги по реки
Толстобрюхие бабенки Лешмозерочки,
Ай лучеглазые бабенки Пошезерочки,
А Дунай. Дунай, Дунай.
Да более неть вперёд не зпай³.

А. Ф. Гильфердинг, комментируя былинну, отмечал: «Последние стихи суть, по замечанию сказителя, «небылица», которую старый калика Мещанинов — учитель Фёпонова — пелал после этой былины». Подобные эпические фрагменты встречаем мы и в более ранних записях П. Н. Рыбникова⁴. Несомненные черты их сходства с песнями о прозвищах: и те и другие строятся на перечислении шуточных или сатирических примет городов, сел и жителей.

Ю. М. Соколов считал, что такие былинные «запевы» и «исходы» отражали путь и бродячий образ жизни своих создателей — скоморохов, их бывалость и веселую профессию⁵. Исследователи эпоса утверждают, что, будучи слабо связанными с сюжетами, эти фрагменты имели определенные функции в композиции и стилистике былины. В. В. Блажес, например, отмечает, что «запевы» и «исходы» подчиняются закону композиционного контраста и создают вокруг былины атмосферу насмешки, ироничности; они одновременно слегка снижают и оттеняют сущность былины, ее героический колорит⁶.

В то же время «запевы» и «исходы», относительно самостоятельные в тексте былины, могли быть связаны с одним из древнейших жанров обрядового фольклора — корильными песнями. Ю. Г. Круглов, прослеживая эволюцию корильных песен, утверждает, что на ранних ступенях бытования одной из главных целей песен было «обругивание» чужой стороны. А позже, когда противопоставление «чужого» роду-племени своему было разрушено, то осмеянию стали

³ Гильфердинг А. Ф. Онежские былины. С. 455—456.

⁴ См.: Рыбников П. Н. Песни. М., 1910. Т. 2. С. 415, 434, 601, 683.

⁵ См.: Соколов Ю. М. Русский фольклор. М., 1941. С. 234. Аналогичный вывод см.: Пропп В. Я., Путилов Б. Н. Эпическая поэзия русского народа// Былины. М., 1958. Т. 1. С. 54.

⁶ См.: Блажес В. В. Коллективные прозвища и этнические эпитеты в жанрах русского фольклора Урала//П. И. Чайковский и Урал. Ижевск, 1983. С. 91—99.

подвергаться жадность, глупость, пьянство, семейные неурядицы, самые разнообразные явления семейно-бытовой жизни⁷.

Действительно, если рассматривать «запевы» и «исходы» былины как продукт творчества скоморохов, то можно предположить, что в них воплотилось желание исполнителей наказать скупых жителей, «прославить» их на весь свет. А для этой цели были вполне пригодны и уже известные, традиционные прозвища, и новые, создаваемые специально.

Трудно говорить о прямой генетической связи песен о прозвищах с эпическими фрагментами, но принадлежность их к одной художественной традиции, преемственность в поэтике, образах не вызывают сомнений.

Песни могли возникать на основе приведенных выше «запевов» и «исходов» — представлять их расширенные варианты, которые бытовали самостоятельно. Но возможен и другой путь: песни рождались как совершенно новые произведения, связанные со скоморошью традицией художественным приемом изображения окружающего мира через прозвища.

Тексты, которыми мы располагаем, можно распределить на две группы: песни, бытовавшие в крестьянской среде, и песни, несущие на себе отпечаток возникновения и бытования в среде рабочих.

«Крестьянская» группа включает в себя песни, состоящие из личных прозвищ жителей одной деревни, и песни о прозвищах жителей соседних деревень. Песни с личными прозвищами «перебирали» всех жителей деревни и имели своих авторов — местных балагуров и краснобаев. В подобных произведениях отчетливо прослеживается индивидуальное авторство. Так, в песне о жителях с. Шемаха, записанной фольклорной экспедицией Челябинского университета летом 1978 г. в Нязепетровском районе, авторское «я» организует весь текст: от лица женщины ведется рассказ о прозвищах жителей села:

А сколько с вами волокиты,
Святая троица Бахиты.
Идет Сусуй, я так и знала.
Что вместе с ним Иван Гаял.
Забыла соседа, чудеса,
Так это ж Пашка Колбаса.
Отчасу, братцы, мне не легче.
Вот она и Мотыка Векша⁸.

В то же время говорить об индивидуальном творчестве в чистом виде не приходится. «Произвол» автора-исполнителя состоит здесь только в способе «сцепления» отдельных прозвищ, в очередности их перечисления, тогда как прозвища эти не плод фантазии одного человека, а результат творчества всей деревни. Они выражают

⁷ См.: Круглов Ю. Г. Русские обрядовые песни. М., 1982. С. 97—111.

⁸ Фольклор. арх. Челяб. ун-та. Кол. «Нязепетровский р-н — 78». Панка 3. Л. 10—12.

сложившееся народное мнение о своих односельчанах, об этом свидетельствует и финал песни:

Пусть извинят меня и мертвые, и живые.
Быть может, я кого-то оскорбила.
Не сама я выдумала прозвища такие.
Без пона вас кто-то окрестил.

Причем автор стремится обосновать это мнение, объяснить, за что и почему были даны некоторые прозвища:

А это кто? Да тоже наш.
Идет, ползет Петро Мураш.

Дедег деловой разговор
О чем-то Мишка Прокурор.

* * *

* * *

Ты в цель уж лезешь,

А этот выше всех залез

Пу. пропыра, Иван Ефимович Таракан.

Беспокойный Ванька Бес.

Так создается коллективный портрет деревни.

В данном тексте отсутствует какая-либо последовательность перечисления прозвищ. Но известные песни, в которых порядок называния прозвищ становится главным композиционным приемом. Например, на Южном Урале записана песня, отличающаяся тем, что жители деревни «перебираются» по прозвищам в зависимости от места проживания (левая или правая сторона деревни) и соседства дворов. Бесспорно, подобные песни могли появляться и бытовать только в определенном населенном пункте, они были интересны людям, которых непосредственно касались, и поэтому жили, пока жило это поколение.

Более сложную структуру и более сложные взаимоотношения с народной песенной традицией имеют, на наш взгляд, песни о прозвищах жителей соседних деревень⁹. Так, в тексте, записанном В. П. Тимофеевым в 1958 г. в Курганской области, содержатся названия сорока четырех деревень, и перечисление прозвищ их жителей подчиняется строгому принципу географического соседства¹⁰. Интересно, что Н. П. Колпакова, комментируя в свое время известную на Русском Севере песню «Шел Ваня по угору», тоже указала, что эта песня, исполняемая во время поездок на ярмарку в Мезень, упоминала деревни в порядке их появления на пути следования¹¹.

Произведения подобного типа не только создавали своеобразный крестьянский мир с обозримыми пределами, но и давали выход народному остроумию, желанию посмеяться. Эту задачу выполняют прозвища, которые не только подчеркивают особенности внешности, одежды, манеры поведения людей, но даже отражают в общей форме житейские ситуации:

⁹ Об этих песнях более подробно см.: Кругляшова В. П., Карташева И. Ю. Из истории русского фольклора.

¹⁰ См.: Тимофеев В. П. Катойконимы и народно-поэтические присловья// Восточнославянская ономастика. М., 1979. С. 332.

¹¹ См.: Колпакова Н. П. Примечания// Песенный фольклор Мезени. Л., 1967. С. 341.

В Притыкиной — арбузы садить;
В Ганиной — по дворам ходить;
В Затече — опучки сушить¹².

Такие прозвища (мы называем их сюжетными) входят в песни на правах сюжетных мотивов и сюжетных ходов, насыщают их изобразительностью и выразительностью. Причем прозвища, подчеркивающие отрицательные свойства и качества, количественно преобладают. Можно сказать, что в песнях воплощен смеховой, низкий мир. Отсюда и сниженная лексика песен, называющая приметы бедности, голода (подхилые тулупы, гнилые караси, из соломы ворота и др.).

Благодаря такой конкретной образности песни рисуют зримый, предметный мир. Они безразличны к мотивам поступков изображаемых героев. Главное — дать эмоциональный отклик на существующие черты, явления, свойства. Поэтому даже безобразные, нейтральные прозвища, входя в состав песен, обретают художественные изобразительно-выразительные качества, насыщаются оценками. Этот эффект достигается разными способами. Например, экспрессивно-нейтральные прозвища, соседствуя с позитивными или негативными, могут восприниматься в ореоле их эмоциональных значений:

Сетовцы — ремошницы;
Тележанцы — коренья копать;
Долговски девки — ребят заедать¹³.

Новый смысл возникает в тех случаях, когда несколько прозвищ, отмечающих качества одного порядка, но разной полноты проявления, встречаются рядом:

На Гагарьем — недокрест девки,
Половинцы — перекрещенцы,
Заиковцы — богомольнички,
По ночам ходить охотнички¹⁴.

Именно сведение этих прозвищ в один ряд обнаруживает некую неполноценность, ущербоность их носителей.

Вообще в песнях отчетливо проступает желание исполнителей снизить положительные оценки, подвергнуть осмеянию позитивные на первый взгляд черты:

Малетинцы — тонкопьялицы таки,
Носят тоненьки дубасики:
Их в прорубь колом погружать,
А из проруби — конем добывать¹⁵.

Здесь «мастерство» жителей описывается при помощи оксюморонного сочетания фраз.

В свете вышесказанного представляется целесообразным рассматривать комизм песен о прозвищах с позиций средневекового

¹² Ивушка — раковый кусток: Народная лирика Зауралья. Челябинск. 1983. С. 36.

¹³ Тимофеев В. П. Котайкопимы и народно-поэтические присловья. С. 330.

¹⁴ Там же. С. 331.

¹⁵ Там же. С. 330.

смеха, совмещающего похвалу с бранью, юмор с сарказмом¹⁶.

Попытаемся проследить, как меняется поэтическое содержание песен о прозвищах в зависимости от среды их бытования.

Существуют переходные — между крестьянскими и рабочими — тексты, в которых отражено отношение крестьян к тем новшествам, которые принес капитализм. Произведения такого рода были записаны и в Уральском регионе. Но, на наш взгляд, более интересные выводы позволяет сделать анализ песни знаменитого собрания Н. А. Иваницкого¹⁷. По структуре эта песня значительно отличается от произведений, рассмотренных выше. Весь текст можно условно разделить на четыре части. В первой содержится географическое обозначение места действия, но оно более развернуто, чем в традиционных песнях о прозвищах, и это не случайно, так как далее речь пойдет не о знакомых деревнях, а о совершенно новом явлении в жизни крестьян — о заводе:

Как во устюгском округе,
Во двинской было трете,
Как по Синеге-реке.
Синегодской волосте,
На грибановской земле,
Распростроился завод...

Вторая часть выдержана в традиции песен о прозвищах, но насмешка направлена на мастеровых разных профессий. Именно эта часть, сравнительно небольшая по объему, является идейным центром песни. Осуждение новых, заводских порядков осуществляется в традициях народной сатиры:

Где на мотики мотают,
Полоротые стоят,
Как кудельщики.
Они просмешишки,

Как ручные дергачи,
Настоящи сорвачи
Панско робят полотно
Да гуляют заодно.

Но на этом критика не заканчивается. Третья часть, конкретизируя вторую, рисует картину нравов жителей завода. Появляются привычные для народных песен герои — молодец и девушка, но здесь они названы «парнем» и «девкой», и поведение этих персонажей высмеивается:

Девка улицей идет.
Парню бог помощь дает.
Девка видит: парень глуп,
Подносила медный руб.

Парень вовсе бестолковый.
Отдал девке весь целковый.
Девка денежки взяла,
Со иным гулять пошла.

Заметим, что третья часть ритмически отличается от всего текста. Вероятно, она привнесена в него из другой песни с совершенно

¹⁶ М. М. Бахтин отмечал, что в народной смеховой культуре существует традиция блазонов, которая охватывает «хвалебно-бранные оценки других национальностей, различных областей, провинций, городов, сел; за всеми ими закрепились определенные эпитеты (более или менее различные), имевшие амбивалентное значение (хотя с некоторым преобладанием хулы)...» (Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965. С. 466—467).

¹⁷ См.: Иваницкий Н. А. Материалы по этнографии Вологодской губернии. М., 1890. С. 21.

определенной целью: создатели и исполнители, ощущая односторонность содержания прозвищ, для усиления сатирической силы песни могли прибегнуть к конкретизации через описание уличной сценки. После этого вполне логично звучит вывод — финал песни:

Как на этом на заводе
Избалован весь народ.
Исплотован весь народ.

Песни переходной группы демонстрируют творческое изменение песенной традиции в зависимости от исторических условий, среды их бытования, а также в зависимости от симпатий и антипатий исполнителей. В эту же группу входят и песни о прозвищах, бытовавшие среди бурлаков. Бурлаки — отходные крестьяне, уходя с насиженных мест, не порывали связи с родным краем. Часто за бурлаками даже сохранялись прозвища, традиционно связанные с теми областями России, откуда происходили отходники. И. Корнилов, описывая волжских бурлаков, отметил, что такие «крестьянские» прозвища приобретали новые смысловые оттенки, связанные уже с условиями работы и быта бурлаков, а порой складывались в большие песни¹⁸. Эти песни, генетически связанные с крестьянскими, описывали примечательные, особенные черты жителей городов и сел, расположенных на берегах реки по ходу судна. Основное содержание бурлацких песен, как и крестьянских, сосредоточено в прозвищах. Последние могли быть уже хорошо известными, традиционными, но могли и создаваться самими бурлаками, отлично знающими местное население. Порядок перечисления городов и прозвищ совпадал с географией бурлацкого пути: действие песен, как правило, начиналось от первого пункта следования судна. Ф. Родин, предпринявший опыт восстановления бурлацкой песни по нескольким вариантам, указал, что в большинстве волжских текстов зачин ведется от Астрахани и далее, по мере удаления от этого города, перечисляются прозвища жителей больших и малых населенных пунктов¹⁹. Этот факт позволяет предположить прямые связи между крестьянскими и бурлацкими песнями о прозвищах. Крестьяне, приходя в артели, конечно, приносили с собой песни родных мест, которые могли включаться в состав бурлацких песен.

В то же время, при всем сходстве, крестьянские и бурлацкие песни имеют весьма важные различия. Песни бурлаков рисуют окружающий мир не «изнутри», а «со стороны». Герои этих песен делятся на рассказчиков (артель бурлаков) и тех, о ком рассказывается (жители прибрежных населенных пунктов). Причем самохарактеристика артели занимает главное место, с нее начинаются песни, внимание слушателей фиксируется на образе автора-коллек-

¹⁸ См.: Корнилов И. Волжские бурлаки//Морской сборник. 1862. Т. 60. № 7. С. 5.

¹⁹ См.: Родин Ф. Опыты восстановления бурлацкой песни по нескольким вариантам//Тр. Нижне-Волж. науч. о-ва краеведения. Саратов, 1928. Вып. 35. С. 13, 16.

тива, и все дальнейшее содержание воспринимается под углом зрения бурлаков и в связи с их жизнью:

Студенецкие старушки
Огурешнички,
Ах, ну, ох ты мне,
Вот и кинуло налом
На ту сторону на них,
Ах, ну, ох ты мне,
На ту сторону на них.

Рядом тут село Работки
Покупай, хозяин, водки,
Ах, ну, ох ты мне,
А за ним село Безводно
Живут девушки зазорно,
Ах, ну, ох ты мне,
Живут девушки зазорно²⁰.

А сами бурлаки изображены в песнях как удалые молодцы, ребята, выгодно отличающиеся от других людей храбростью, сноровкой, весельем:

Уж как негде нам, молодцам,
погулять,
Негде волю увеселить.
Уж как сыщем таку радость,
Разгуляем скуку, младость!²¹

Часто звучит в песнях тема тяжелого бурлацкого труда, подневольного положения отходников:

Бурлаченкам воли нет —
Им большой во всем запрет:
Запрещали судьи грозны.
Рассылали в места розни²².

Мы подаче работали,
В году праздников не знали,
Ах, ну, ох ты мне,
В году праздников не знали²³.

Очевидно, бурлацкие песни отразили несколько иной по сравнению с крестьянским тип восприятия мира и отношения к жизни: «Нашему народу не может не нравиться бурлачество, которое хотя и гнетет человека усиленной, изнуряющей работой, но, вместе с тем, представляет некоторый вид разгула и личной свободы, не стесненной домашней неволей», — справедливо замечал И. Корнилов²⁴.

Таким образом, традиционные крестьянские песни о прозвищах, приспособляясь к новым условиям и среде бытования, претерпевают изменения в структуре, образах, содержании, но главное художественное средство характеристики персонажей песен остается прежним — это прозвище.

Отражение этих процессов мы находим и в рабочих песнях о прозвищах. Например, в архиве В. П. Бирюкова есть текст песни, построенной на традиционном прозвище «пиканники»²⁵ (бедняки, питающиеся пиканами — початками борщевника). По форме песни представляет собой монолог пиканников — жителей города Кунгура:

²⁰ Родин Ф. Попыты восстановления бурлацкой песни... С. 15.

²¹ Народно-поэтическая сатира. Л., 1960. С. 148.

²² Там же. С. 148.

²³ Родин Ф. Попыты восстановления бурлацкой песни... С. 13.

²⁴ Корнилов И. Волжские бурлаки. С. 7.

²⁵ Гос. арх. Свердл. обл. (ГАСО). Ф. 2266 р. Оп. 1. Ед. хр. 276. С. 9.

Д. Н. Мамин-Сибиряк в одном из своих произведений нарисовал бедных крестьян, которых тоже зовут пиканниками. См.: Мамин-Сибиряк Д. Н. Бойцы// Собр. соч.: В 10 т. М., 1958. Т. 4. С. 50, 59.

Мы пиканники
Кунгурские.
Образцовые работники:
Не буяны, не охальники.
Мы пиканники
Кунгурские.

Чеботарники;
Башмачники,
Шилокопы мы,
Сапожники.
Мы пиканники
Кунгурские ²⁶.

В данном случае прозвище использовано не в целях самоосмеяния, а, как следует из контекста, для утверждения человеческого достоинства исполнителей песни; оно является синонимом самых положительных качеств: мастерства, умения, скромности.

Еще более ярко выявляется принцип такого использования прозвищ в песне, записанной А. И. Лазаревым в пос. Рудничном, повествующей о жизни рабочих людей горнозаводского Урала ²⁷. В ней прозвища «шмоты» ²⁸ и «баты» ²⁹ помещены в припев, а сам припев вопреки правилам традиционной поэтики вынесен в начало песни, служа ее зачином:

Ой вы, бедны бедняки,
Белорецкие шмоты,
Усть-Катавские баты!

И это не случайно, так как он занимает ключевое, центральное положение в содержании песни. Идея бедности, обобщенно выраженная в прозвищах и дополненная в припеве тавтологическим сочетанием «бедны бедняки», конкретизируется в каждом последующем куплете песни в связи с описанием каторжных условий труда, истязаний и поборов, которым подвергаются рабочие:

На работе нас ругают,
Неносимой нормой мают.
И с утра до ночи бьем
Рудобойным молотком.

Наши горные работы
Всем чертям дают заботы,
А приказчик дело знает,
Наши денежки считает.

Повторение припева в постоянном, неизменном виде внешне замедляет развитие действия, но в то же время способствует нагнетанию эмоционального напряжения, вырастающего в последнем куплете до призыва к действию:

Разобьем руду в куски,
Расколотим на пески,
Бакал-гору разворотим,
Если только не помрем...

Прозвища становятся в финале песни средством и способом выражения стихийного социального протеста.

Итак, мы рассмотрели некоторые особенности поэтического содержания песен о прозвищах и установили, что художественный мир этих произведений очень тесно связан с условиями жизни и

²⁶ ГАСО. Ф. 2266 р. Оп. 1. Ед. хр. 171. Л. 4.

²⁷ См.: Лазарев А. Поэтическая летопись заводов Урала. Челябинск, 1972. С. 261.

²⁸ Шмоты — прозвище бакальских рудокопов за обувь — лапотные ошметки. (См.: Бирюков В. «Уличное имя»//Уральский следопыт. 1961. № 2. С. 36—38).

²⁹ Баты — прозвище жителей Бакальских рудников за произношение слова «бает» (говорит) как «бат». (См.: Урал в его живом слове. Свердловск, 1953. С. 201).

представлениями той среды, в которой они возникли и бытовали. Это обусловило существенные различия между «крестьянской», «переходной» и «рабочей» группами песен, выразившиеся в пространственно-структурной организации текстов и направленности оценок-прозвищ. Вместе с тем художественный мир песен един по своей природе и сущности.

Интересующие нас песни отличаются от других подгрупп песенного творчества своими художественными особенностями. Отступления от общего правила в сфере формы (прозвища-припевы в «Усть-Катавских батах») еще нагляднее проявляют регулярность поэтики большинства песенных произведений.

Песни о прозвищах исполнялись хором. И это естественно, так как насмешка исходила от коллектива. Поэтому в песнях часто присутствует форма первого лица множественного числа. Но даже в тех случаях, когда коллективность не получает такого текстуального выражения, она проявляется в прозвищах, которые отражают коллективные мнения и оценки.

В песнях о прозвищах намечается дифференциация персонажей по принадлежности к мужскому и женскому полу. Чаще всего осмеянию подвергаются женщины (этот факт подтверждает связь песен с эпическими «запевами» и «исходами»). Но порой мужские и женские прозвища перемешаются, поскольку цель исполнителей — дать наиболее полный портрет жителей округа.

Оригинальность песен о прозвищах проявляется и в их композиции, главный принцип которой — перечисление прозвищ, основанных на качествах, свойствах, приметах их носителей, — соответствует информативной функции песен. Но в то же время модификации этой основной формы способствуют выявлению юмористического угла зрения на познаваемые явления, выражают отношение к ним.

Можно выделить четыре типа композиции рассматриваемых произведений.

Первая композиционная форма — песни-перечисления. Они построены на перечислении прозвищ жителей и представителей социально-профессиональных групп.

Вторая композиционная форма — вопросно-ответная. Песня обычно начинается с вопроса, задаваемого себе исполнителем, затем следует ответ, построенный на перечислении прозвищ. Причем эти части находятся в антитетичных, а точнее, оксюморонных отношениях. Например, задается вопрос:

А где какн девушки.
А еще где какн голубушки?

Ответом на него является вся песня, рисующая этих «голубушек»:

Подкорытовски — модницы.
А Далматовски ям держать.
Притыцки — бус³⁰ воровать,

³⁰ Бус — мучная пыль на мельнице.

Третья композиционная форма — песни-диалоги между мужчинами и женщинами. Эта форма позволяет достичь возможно более полной характеристики жителей селений: оценка дается не только односельчанами, но и представителями другого пола³².

Песни с четвертой композиционной формой начинаются вступлением, за которым следует основная часть (перечисление прозвищ). Часто вступления по содержанию и характеру юмора напоминают скоморошьи небылицы: указываются, например, конкретные населенные пункты, но их приметы явно нереальны:

Шутина — на ниточке,
Шевелево — на веревочке,
Катайско — на всех вожжах...³³

Во вступлении может персонифицироваться образ исполнителя, который тесно связан с темой пути-дороги. Таким способом мотивируется перечисление деревень и прозвищ:

Я корчагу маку дам, дам, Пойду-выйду на зеленые луга.
Я гороху в мешок нагребу, Под овины, под крутые берега...³⁵
Я ко милому дорожку проторю³⁴.

Песни о прозвищах имеют довольно сложную стихотворную организацию. Она не может быть сведена к какому-то одному типу, что, по нашему мнению, объясняется тесной связью песен с отдельными прозвищами: специфические для «частных» песен приемы рифмовки совместились с более свободными способами организации художественной формы прозвищ.

Каждая строка песен представляет собой самостоятельную синтаксическую конструкцию и может употребляться отдельно от текста. А поскольку основное содержание строки заключено в прозвище, то последнее всегда выделяется — рифмой, повтором, смысловым ударением или другим способом. Поэтому можно утверждать, что рифмовка и ритмика песен о прозвищах подчинены задаче наиболее полного выявления смысловой сущности прозвищ.

В тех произведениях, где персонажи оцениваются однословным прозвищем-существительным или прозвищем, выраженным сочетанием существительного с прилагательным, глаголом, используется смежный способ рифмовки, характерный для плясовых песен; рифмуются наиболее значимые части строк — прозвища:

Невянчина — орешницы, Маньковские — толсты дубасы,
Ключены — прорешницы, Михалевские девицы хороши...³⁶

³¹ Пермский сборник. М., 1859. Кн. 2. С. 110.

³² См., напр.: Народное творчество Северной Двины. Арахангельск, 1966. № 66.

³³ Ивушка — ракитовый кусток... С. 36.

³⁴ Фольклор. арх. Урал. ун-та. Кол. «Каменский р-н — 76». Папка «Песни». № 237.

³⁵ Блажес В. В. Коллективные прозвища... С. 96.

³⁶ Там же. С. 96.

Но ряд песен отмечен отсутствием рифмы, так как в основе их лежат прозвища, не успевшие отлиться в законченные художественные формы. В таких случаях функции выделения прозвищ и организации текста берут на себя анафорические указательные частицы и повторы:

Были олемцы хороши,
Вот они хороши,

Рецела были пригожи,
Вот они пригожи... 37

Приведенные примеры далеко не исчерпывают многообразия стихотворной структуры песен о прозвищах. Мы только хотели обратить внимание на определенную взаимообусловленность некоторых компонентов художественной формы этих песен.

Итак, устойчивость прозвищ в составе песен обеспечивает сохранение народной традиции. Как уже отмечалось, все песни строятся на перечислении прозвищ. А способы и порядок перечисления зависят от среды, места и времени бытования произведения. Эти факторы и определяют изменение традиции при переходе песен в другую местность или социально-профессиональную группу. В то же время они обеспечивают ее устойчивость. Песни через прозвища выражают конкретные оценки конкретных лиц и явлений и поэтому всегда имеют локальную или временную закрепленность. Но в этих оценках находят отражение и общенародные вкусы, привычки, нравственные и эстетические нормы, в силу чего содержание песен остается традиционным. Творчество, импровизационность внутри этой традиции касаются отбора общенародного, общенационального, выделения наиболее ярких, запоминающихся моментов содержания.

В. П. ФЕДОРОВА

Курганский пединститут

ТРАНСФОРМАЦИЯ ТРАДИЦИЙ РУССКОЙ СВАДЬБЫ В СОВРЕМЕННОЙ СВАДЕБНОЙ ОБРЯДНОСТИ

Современность «слишком спутана, слишком нас волнует, чтобы мы могли разобраться в ней целно и спокойно, осмысливая ее законы; к старине мы хладнокровнее и невольно ищем в ней уроков...»

А. Н. Веселовский

Нашей современной жизни настоятельно требуется новая обрядность, в том числе и свадебная. «Нужен ритуал, нужно определенное действие. Нужны торжественные величавые гимны, в которых художественно закрепленные слова были бы соединены с волнующей музыкой. Но гимны новые...»¹ Эти слова В. В. Вересаева, сказанные сорок лет тому назад, актуальны и сегодня. Пути нового, наверное, всегда сложны и трудны. Нелегко и медленно складывается современный свадебный ритуал. Тем не менее отраднo,

³⁷ Песни Лешуконья. Архангельск, 1940. С. 71.